من قضايا السجع

د . محمد يونس عبد العال

يشكل السجع ملمحًا في الفكر العربي يحتاج إلى مزيد من التبصر لأسباب كثيرة، منها أنا نرغب في تقدير وظيفته الجمالية التي كانت سبب شيوعه في عصور الأدب المختلفة، ومنها أيضا أنه ـ وإن كان ظاهرة عربية عامة ـ شغل الحضارة الإسلامية بشكل ملحوظ في أغلب نتاجها الأدبي، مع ماالحظ من تفاوت في مدى الاهتمام به عبر العصور المتعاقبة.

وقد يبدو الكلام عن قضايا السجع من قبيل المعاد المكرور، لا جديد فيه يمكن أن يضاف إلى ما أورده القدامى والمحدثون من البلاغيين والنقاد ـ وهو كثير متنوع ـ مما يجعلنا نرفض الظاهرة برمتها، لنريح أنفسنا من عناء تأملها، واستقصاء أبعادها ومراميها

وتحديد دورها الذي أدته قديمًا وحديثًا، إن سلبًا أو إيجابًا.

ومع ذلك يظل السجع يثير التساؤلات، ويدفع إلى الجدل والحوار، ويظل الباحثون يشعرون أن قضاياه جديرة بأن يتعمقوها، وبخاصة بعد أن شهدت العلوم النقدية واللغوية في الآونة الأخيرة تطورات بعيدة المدى، قد تضيف جديداً، أو تغير من بعض المسلمات، أو على الأقل تدعو إلى التأمل مرة أخرى.

ولاشك في أن دارس الأدب العربي - وربما القارئ العادي له - يضع قضايا السجع دائماً موضع التساؤل، ولعل أهم ما يثيره هو تساؤله عن مدى تعلق المبدع العربي بالسجع واحتفاله به من حيث هو أحد جوانب الأداء اللغوي، وقد يشعر الدارس كثيراً أن السجع لم يكن مجرد ظاهرة جزئية عابرة وربما يشتط به تفكيره فيرى أنه يمثل ظاهرة عقلية أو وجدانية شاملة للشعب العربي.

لذلك كله يمكن القول بأن التحليل الدقيق لهذه الظاهرة يمكن أن ينتهي إلى نتائج خطيرة فيما يتعلق بمنطق الأدب العربي، والفكر العربي بخاصة.

والسجع - عند البلاغيين - أحد مباحث البديع وهو «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة»(١). أو «هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق، إما بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما، وأمثال ذلك»(٢).

والسجع من المحسنات اللفظية، وهو «تماثل الحروف في مقاطع الفصول»(٣) أو «اتفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف أو في الوزن»(٤).

ويذكر التهانوي معاني الكلمة فيقول: «السجع قد يطلق على نفس الكلمة الأخيرة من الفقرة باعتبار كونها موافقة للكلمة الأخيرة من الفقرة الأخرى، وبهذا الإعتبار قال السكاكي: السجع في النثر كالقافية في الشعر... وقد يطلق على التوافق المذكور الذي هو المعنى المصدري، وبهذا الإعتبار قيل السجع:

تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد في الآخر،(٥) والتواطؤ: التوافق... وقد يطلق على الكلام المسجع أي الكلام الذي فيه السجع، ويجوز أن تسمي الفقرة بتمامها سجعة تسميةً للكل باسم جزئه»(٦).

ويقول كرنكوف: «السجع اسم يطلق على طراز بلاغي خاص، تستخدم فيه فقرات قصيرة ذات كلمات مقفاة، إلا أنه مع هذا متميز عن الشعر بأنه غير خاضع لقافية واحدة، ولا لوزن عام»(٧).

وتشير هذه التعريفات وغيرها إلى أن السجع وسيلة تحسين وتزيين فحسب، يعمد إليه المتكلم حين يريد أن يرتفع بكلامه عن منزلة النثر العادي، الذي يتخاطب به الناس في شؤونهم اليومية، إلى نثر فني يتوخى فيه مزيداً من العناية بالصياغة وجمال الأداء، بغرض التأثير في السامعين.

أي أن السجع فيما تكشف عنه تلك التعريفات السابقة، ضرب أسلوبي خاضع من ناحية لطبيعة اللغة، ومن ناحية أخرى يسهم في تشكيل الدوال لأي رصيد معجمي، ولم يكن كثيراً من هنا أن يتنبه كرنكوف إلى أنه طراز بلاغي - أي أسلوبي بالمعنى الحديث - متحرر من لوازم الشعر، ولكنه يشترك معه في إزاحة ألفاظ اللغة عن وضعها الطبيعي.

ولكن المتتبع لتراثنا النقدي، قد يواجه بعض الإشارات أو العبارات النافية لذلك، والشاهدة على أن السجع نوع من الأنواع القولية، أو هو فن أدبي متميز وقائم بذاته. ومن ثم يثور التساؤل: هل هناك فن من فنون الأدب القديم التي عرفناها فن يمكن أن يسمى فن السجع؟ يعني أنه إذا كان هناك فن القصيد، وفن الرجز، وفن الخطبة، وفن الرسائل، وغير ذلك من الفنون، فهل هناك فن اسمه السجع؟

يروى أن ابن المقفع قال: «البلاغة اسم جامع لمعان تجرى في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا ومنها ما يكون

سجعًا وخطبًا، ومنها ما يكون رسائل...»(٨).

ويقول الجاحظ: «ونحن - أبقاك الله - إذا ادعينا للعرب أصناف البلاغة: من القصيد، والأرجاز، ومن المنثور، والأسجاع، ومن المزدوج، وما لا يزدوج، فمعنا العلم أن ذلك لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة والرونق العجيب والسبك والنحت، الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم ولا أرفعهم من البيان أن يقول مثل ذلك، إلا في اليسير والنبذ القليل»(٩).

ويقول الباقلاني: إن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى: أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه، ثم إلى الكلام الموزون غير المقفى، ثم إلى أصناف الكلام المعدل المسجع، ثم إلى معدل موزون غير مسجع، ثم إلى ما يرسل إرسالاً، فتطلب فيه الإصابة والإفادة»(١٠).

بل يتحدث الباقلاني - وغيره كثير - عن الجانب التقنيني للسجع، وكأنه فن مستقل، شأنه شأن الشعر، فيقول: «وللسجع منهج مرتب محفوظ وطريق مضبوط، متى أخل به المتكلم وقع الخلل في كلامه، ونُسب إلى الخروج عن الفصاحة، كما أن الشاعر إذا خرج عن الوزن المعهود كان مخطئًا، وكان شعره مرذولا، وربما أخرجه عن كونه شعراً»(١١).

وهذه الإشارة تتضمن عملية الإزاحة أو الإنزياح عن الأسلوبيين المحدثين - وما تحدثه تلك العملية من خلل في السياق، قد يخرجه من إطار الفصاحة.

وعلى الرغم من أننا لا نعرف تمامًا أصولاً لما يقرره هؤلاء، من أن للسجع منهجًا ينبغي عدم الإخلال به - باعتباره فنًا أدبيًا مستقلاً - فليس ما يمنع من افتراض أن السجع يؤدي دورًا مهمًا في السياق اللغوي، بل يؤثر كثيرًا في تشكيل الدلالات، ويشحنها بانفعالات غير عادية، تجعل لها في عرف الأسلوبيين خصوصية تجاوز الانطباع الذي تحدثه اللغة في سياقها الموضوعي الصارم، ويطمئننا إلى ذلك ابن الأثير عندما يتبرع بتحديد ملامح المنهج، مشروطًا بأمور منها: «الاعتدال في مقاطع الكلام»، ومنها: «أن تكون الألفاظ

المسجوعة حلوة حارة طنانة رنانة لاغثة ولا باردة » ومنها : « أن يكون اللفظ فيه تابعًا للمعنى، لا أن يكون المعنى فيه تابعًا للفظ » ، ثم وضع شرطًا آخر زعم أن غيره لم ينبه عليه، و « ليبلغ الشاهد الغائب » ، وهو « أن تكون كل واحدة من السجعتين المزدوجتين مشتملة على معنى غير المعنى الذي اشتملت عليه أختها ، فإن كان المعنى فيهما سواء فذلك هو التطويل بعينه ؛ لأن التطويل إنما هو الدلالة على المعنى بألفاظ يمكن الدلالة عليه بدونها ، وإذا وردت سجعتان تدلان على معنى واحد كانت إحداهما كافية في الدلالة عليه، وجل كلام الناس المسجوع جار عليه » .

ثم ذكر أن أكثر المسجوع من كتابات المفلقين كابن العميد والصابي وابن عباد وغيرهم، مما يتهم بالتطويل، كما ذكر أن هذه الشروط لا يقتدر على الوفاء بها إلا الواحد من أرباب هذا الفن بعد الواحد ، ومن أجل ذلك كان أرباب السجع قليلين »(١٢) .

ويعلق الوطواط على ذلك بقوله : إن ما عابه ابن الأثير من كلام المترسلين القدماء ، وادعى أنه قصور وعيّ في صناعة الإنشاء ، أشبه شيء بالإقواء والإيطاء(١٣) .

وفي إطار الشروط نفسها قسم الأولون السجع أقسامًا أحسنها القصير، وهو أوعر الأنواع وأصعبه وأخفه وأطيبه، ذلك أن قصر الفقرات ـ وأقل ما تكون كل فقرة من كلمتين ـ تدل على قوة المنشئ. وإذا كانت الفقرة الأولى مساوية للثانية، فهو أعدل الأسجاع وأجودها ، أما إذا كانت الفقر مختلفة، فالأحسن أن تكون الثانية أزيد من الأولى بقدر غير كثير، لئلا يبعد على السامع وجود القافية فتذهب اللذة، وإذا ما كانت الفقرة الثانية أقصر من الأولى ، فذلك معيب متّرك، ويحسن في الفقرة الثالثة أن تكون أطول، ويجوز أن تجئ مساوية للثانية(١٤) .

وقد حفلت كتب البلاغيين ـ وبخاصة المتأخرون منهم ـ بتقسيمات كثيرة للسجع، تحاول أن تجعل له ضروبًا مختلفة، من ذلك أنهم يصنفونه أنواعًا حسب

مراعاة الساجع لاتفاق الفاصلتين في الوزن(١٥)، فالمطرف ما اتفقت فاصلتاه في الرويّ واختلفتا في الوزن، من مثل قوله تعالى:

﴿مالكم لا ترجون لله وقاراً. وقد خلقكم أطواراً﴾(١٦)، والمتوازي ما اتفقت فاصلتاه في الرويّ والوزن، ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿فيها سرر مرفوعة. وأكواب موضوعة﴾(١٧) والمرصع(١٨) ما اتفقت فاصلتاه في الرويّ، والوزن، وتساوت ألفاظ قرينته كلها أو بعضها، مثل: «فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه»(١٩).

ويذكر القلقشندي أن الرماني يسمى هذه الأنواع الثلاثة: السجع الحالي، كما يسمى المتوازن أو الإزدواج: السجع العاطل وهو ما اتحدت فواصله - أي أواخر جمله - بالوزن دون الرويّ(٢٠)، مثل قوله تعالى: «ونمارق مصفوفة. وزرابيّ مبثوثة»(٢١).

ويشتط آخرون في تقسيمات السجع وتعديد مصطلحاته، فيحدثوننا عن: المجنح، والمتزاوج، والممثل، والمبالغة، وإبداع القرائن، والمجانس، والمتضادّ، والمتوأم، والمخلخل، والمردّد والمتشابه، ومشابهة الصورة، والمعكوس، وذي نوعين(٢٢).

ولكنْ، إذا كان في السجع شيء من القافية، وشيء من الوزن، فهل ثمة خصائص مشتركة بينة وبين الشعر؟

يقول في ذلك بعض الدارسين المحدثين في اطمئنان شديد، إن السجع والشعر كليهما لغة انفعالية عمادها الوزن والقافية(٢٣)، ويقول آخر إن السجع أسلوب شعري جنح إليه المبدعون في أزمنة مبكرة، وبلغ مبلغه من الذيوع في أدب المقامات لبديع الزمان والحريري وأضرابهما(٢٤).

بل يرى كثيرون أن السجع كان بدايات الشعر العربي، يقول الدكتور أحمد كمال زكي: «أجل لقد بدأ الشعر العربي أسجاعًا تنشد، وتتلاحم هذه الأسجاع شيئًا فشيئًا حتى تصبح خطبة، ويبلغ شغف الأولين بهذا الجنس مبلغًا لا يجدون

عنده مفراً من البحث عما يضبطه ويقيده، وهنا تكون المقابلات والمزاوجات والمراجعات والتقفية التي تصبح من جهة ضابطًا لما ينشد، ودليلاً من جهة أخرى على خصوبة اللغة وسعتها، وإذا كنا لا نملك النصوص التي تؤكد ذلك بوضوح، فإن أبحاث الدارسين لا تنفيه...»(٢٥).

ورأى الدكتور عزالدين إسماعيل رأيًا قريبًا منه إذ قال: إن الشعر خرج من عباءة السجع(٢٦)، وفصّل القول عن الرجز وأوضح أنه أول الأشكال الشعرية التي ظهرت لدى العرب القدامى، وأنه يتكون من شطرات هي بمثابة الجمل أو أجزاء الجمل، كل شطرة منها مقفاة بالضرورة، فالرجز بذلك أقرب شيء إلى السجع، بل هو السجع نفسه(٢٧).

وقد أورد الدكتور عوني عبد الرؤوف نماذج كثيرة لعبارات قديمة مسجوعة، كانت - إلى حد ما - تخضع لما نعرفه من قواعد الوزن، فضلاً على التقفية(٢٨).

وهكذا نجد كثيراً من المحدثين يرون أن السجع كان البداية، ثم تطور إلى الرجز الذي هو الأصل في اهتداء العرب إلى أوزان الشعر، ويبدو هذا الرأي مقنعًا مرضيًا لا يستطاع رفضه والوقوف منه موقف الإنكار، وقد يقبله آخرون محاذرين، وكأنهم مازالوا يفتشون عن الأدلة الدامغة، يقول كرنكوف: «ولعل السجع أول أسلوب مختار ارتضاه العرب قبل أن يصطنعوا البحور المقيسة»(٢٩).

والملحوظ - على أية حال - أن القدماء لم يهتموا بقضية أسبقية السجع أو عدم أسبقيته، وإنما كانت لهم إشارات إلى الرجز وسبقه، وهي إشارات سريعة غير جازمة تحتاج إلى فضل تمحيص من مثل ما ورد في العمدة: «وزعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعًا، وأنه إنما قصّد على عهد هشام بن عبد مناف، وكان أول من قصده مهلهل وامرؤ القيس، وبينهما وبين مجئ الإسلام مائة ونيف وخمسون سنة. ذكر ذلك الجمحي وغيره»(٣٠).

وقد لحظ القدماء ما بين السجع والشعر من تشابه في خصيصة القافية - مع الفارق بينهما بطبيعة الحال - فقال قدامة: «بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية

فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه، كان أدخل له في باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر»(٣١) وقال الخفاجي: «فأما القوافي في الشعر فإنها تجري مجرى السجع»(٣٢).

أما قول السكاكي: «الأسجاع في النثركالقوافي في الشعر»(٣٣) فالمراد به أن السجع قد يطلق على نفس الكلمة الأخيرة من الفقرة ومرافقتها للكلمة الأخيرة من الفقرة الأخرى، وقد يوحى هذا القول بأن السجع مختص بالنثر، ولكن السكاكي نفسه يقول: «وقيل السجع غير مختص بالنثر» وأمثلته في الشعر كثيرة(٣٤)، منه قول الخنساء(٣٥):

حامي الحقيقة محمود الخليقة   مَهْدي الطريقة نفاع وضرّار

وقول أبي تمام(٣٦):

تجلى به رشدي وأثْرَتْ به يدي   وفاضَ به ثَمْدي وأورى به زندي

وقوله أيضاً(٣٧):

تدبير معتصم بالله منتقم   لله مرتغب في الله مرتقب

ومعنى ذلك أن بعض الشعراء قد يعمدون إلى السجع في حشو بيت بعينه أو أبيات بأعيانها داخل القصيدة وقد يسمى ذلك التشطير(٣٨)، أو التقسيم الداخلي أو الشعر المقسّم، ولكن التسمية الاصطلاحية الغالبة على مثل هذا اللون هي: الترصيع، وقد أكثر القدماء من الحديث عنه، ومنهم قدامة بن جعفر، الذي عَرَفَه ووصفه بأنه من نعوت الوزن وعرّفه بقوله: «هو أن يتوخى فيه تعيير مقاطع الأجزاء على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف»(٣٩).

والتصريع لون آخر من ألوان السجع عند القائلين بجريانه في الشعر، وهو ما كانت عروض البيت فيه مقفاة تقفية الضرب، ومن أمثلته قول أبي فراس:

بأطراف المثقفة العوالي   تفردنا بأوساط المعالي

وهو مما استحسن، حتى إن أكثر الشعر صرع البيت الأول منه، ولذلك متى

خالفت العروض الضرب في الوزن جاز أن تجعل موازنة له إذا كان مصرعًا(٤٠)، من مثل قول امرئ القيس(٤١):

لمن طلل أبصرته فشجاني   كخط زبور في عسيب يماني

وقوله(٤٢):

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان   ورسم عفت آياته منذ أزمان

وقد أعجب قدامة بالتصريع، وأطال الحديث عنه، وقال إن الشعراء ربما صرعوا أبياتًا أخرى في القصائد غير البيت الأول «وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك ؛ لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية...»(٤٣).

وإذا كان للقوافي في الشعر عيوب كاختلاف الحركة والإشباع والتوجيه وغيرها، فذلك ليس بعيب في قوافي السجع التي يجوز فيها الانتقال من نوع إلى آخر و«فواصل الأسجاع موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز، موقوفًا عليها، لأن الغرض أن يزاوج بينها، ولا يتم ذلك في كل صورة إلا بالوقف، ألا ترى أنك لو وصلت قولهم: «ما أبعد ما فات، وما أقرب ما هو آت»، لم يكن بد من إجراء كل من الفاصلتين على ما يقتضيه حكم الإعراب فيفوت الفرض من السجع».

وكذلك إذا كانوا أجازوا للشاعر بعض الضرورات تخفيفًا فقد أجيز شيء كهذا لصاحب السجع، وكان العرب يهتمون به إلى حد لا يرون معه بأسًا في أن يتمموا بنيته بألفاظ لا معنى لها ويخرجون الكلم عن أوضاعها، بل إنهم يعمدون إلى ذلك بغرض الإزدواج فحسب، في مثل قولهم: «إني لآتيه بالغدايا والعشايا» أي بالغدوات(٤٤)، وقد «روى أن بعض العرب سئل عن هذا الإتباع فقال: هي شيء نتد به كلامنا»(٤٥).

ولذلك يمكن القول إن للنثر المسجوع - كما للشعر خصوصية يتفرد بها عن النثر المرسل.

ويحدثنا القدماء أن النبي - صلى الله عليه وسلم - كان ربما غير الكلمة عن

وجهها للموازنة بين الألفاظ واتباع الكلمة أخواتها كقوله: «ارجعن مأزورات لا مأجورات»، وإنما أراد «موزورات» من «الوزر» فقال «مأزورات» لمكان «مأجورات» قصداً للتوازن وصحة التسجيع. ومثله، أنه - صلى الله عليه وسلم - عوذ الحسن والحسين - رضي الله عنهما - فقال: «أعيذهما من السامة والهامة وكل عين لامة»، وإنما أراد «ملمة» فلإتباع الكلمة أخواتها في الوزن قال «لامة». وكذلك جاء عنه - صلى الله عليه وسلم - أنه قال: «خير المال سكه مأبورة، ومهرة مأمورة»، فقال «مأمورة» من أجل «مأبورة» والقياس «مؤمَّرة»(٤٦).

ومع أن ما وصل إلينا من تراث الجاهليين متهم يصعب الاعتماد عليه كلية، فمن الثابت أنهم استخدموا السجع في بعض ألوان الكلام، يظهر ذلك في القليل المتبقي من خطبهم ووصاياتهم والمأثور من كلامهم، وفي كتب الأمثال - وأشهرها كتاب الميداني - مجموعة من أمثال الجاهليين كانت مشهورة متداولة عند جمهرة الناس وعند الخطباء والشعراء، وفي كثير من هذه الأمثال جمال صياغة وعناية بتوازن الكلمات، ربما يؤديان ببعضها إلى السجع(٤٧).

ويذكر الجاحظ أن العرب استخدموا الأسجاع عند المنافرة والمفاخرة، واستخدموا المنثور في خطب الحمالة وفي مقامات الصلح وسل السخيمة(٤٨)، وأن ضمرة بن ضمرة، وهرم بن قطبة، والأقرع بن حابس، ونفيل بن عبد العزى، وربيعة بن حذار، كانوا يحكمون وينفرون بالأسجاع(٤٩).

وربما كان الجاحظ أسبق من تكلموا عن السجع، وأكثرهم اهتماماً به فقد أورد في (البيان والتبيين) كثيراً من نماذجه، منها قوله:

«ومن الأسجاع الحسنة قول الأعرابية حين خاصمت ابنها إلى عامل الماء فقالت: أما كان بطني لك وعاء ؟ أما كان حجري لك فناء ؟ أما كان ثدي لك سقاء ؟ فقال ابنها لقد أصبحت خطيبة رضي الله عنك».

وعلق الجاحظ بقوله: «لأنها قد أتت على حاجتها بالكلام المتخير، كما يبلغ ذلك الخطيب بخطبته»(٥٠).

ووردت في المصادر التاريخية والأدبية أقوال كثيرة مسجوعة، ينسبها الرواة إلى كهان الجاهلية وكاهناتها، كانوا يستخدمونها في نبوءاتهم وترانيمهم وترتيلاتهم الوثنية، ومن المعروف أن هؤلاء الكهان كانوا رجال الدين في ذلك العصر، وهم طبقة رفيعة المستوى، تحظى بمنزلة عالية عند الناس، وكانوا يخدمون بيوت الأصنام، ويحكمهم الناس في الخصومات والمنافرات. والمرجح أن ما وصل إلينا من أقوالهم لا يمكن أن يكون قد وصل إلينا سليماً، فقد اختلقه الرواة وزيفوه، أو أوردوه على غير حقيقته، لسبب أو لآخر، ولكن من المؤكد أنه كان مسجعات(٥١)، تتميز بالغموض والإبهام والاغراب في الألفاظ والإتيان بما يحير السامع، ويكثر فيه الإختلاف والتأويل، كما تتميز بكثرة الأقسام والأيمان بالكواكب والنجوم والرياح والسحب(٥٢).

ومعنى ذلك أن للسجع - كما للشعر - أصلا دينياً، وهو أمر منطقي ومعقول، وله وجاهته وخطره، يؤيد ذلك الدكتور أحمد كمال زكي: «إن أول الأجناس الأدبية عند العرب هو سجع الكهان داخل المعابد القديمة، وفي مناسبات الوعظ والاستسقاء وعلاج المرض مع اصطناع السحر»(٥٣).

وقوله أيضا: «فيما يختص بالبحث الجاد عن الجنس الأدبي الأول يمكننا أن نعود إلى الكتب المتخصصة (لنعثر عليه) ولكن يبدو أنه كان وعظًا نثريًا مثاله المسجعات الدينية التي وجدت في الأدب الجاهلي القديم»(٥٤).

ويذكر الدكتور حسن ظاظا أن سجع الكهان «فن من فنون الأدب الجاهلي قضى عليه الإسلام، وانتقل اسمه عند المسلمين إلى فن من المحسنات اللفظية البحتة يذكرونه بين أنواع البديع»(٥٥).

ويصف الدكتور شوقي ضيف هذا السجع بأنه ديني، كان الكهنة يزعمون أنهم يحتفظون بأسراره، وأنهم وحدهم القادرون على حل رموزه(٥٦).

وقد ظل السجع موجوداً على مدى العصور المتعاقبة ففي خطب الصحابة ـ رضي الله عنهم ـ سجع مقصود، وكذلك في خطب الأمويين والعباسيين ورسائلهم وسائر كتاباتهم.(٥٧) ومن الطريف أن زعماء الوفود كانوا يؤثرون السجع حين يقفون خطباء أمام الخلفاء، من ذلك ما يروى من أن عبد الله بن همام السلولي الكوفي، دخل على يزيد بن معاوية حين استخلف بعد وفاة أبيه، والناس مجموعون على بابه يتهيبون القول، فقال: «ياأمير المؤمنين آجرك الله على الرزيّة، وبارك لك في العطيّة، وأعانك على الرعيّة، فلقد رزئت عظيماً، وأعطيت جسيماً، فاشكر الله على ما أعطيت، واصبر له على ما رزيت، فقد فقدت خليفة الله، ومنحت خلافة الله، ففارقت حليلاً ووهبت جزيلا..»(٥٨).

ويظهر لنا كل ذلك أن العرب نظروا إلى المسجوع نظرة تقدير وإعجاب، ورأوا أنه الخليق بأن يروى ويحفظ ويتناقله الناس.

ولكن الجدير بالتنويه هو أن السجع غلب على كُتَّاب الدواوين منذ القرن الرابع الهجري ـ بل مع أواخر الثالث ـ وصار لغة جميع الرسائل، فليس هناك كاتب إلا ويسجع، وإن فاته السجع في مكان من رسالته عاد إليه في أمكنة أخرى، فأضحى ظاهرة تعم معظم المؤلفين الذين غالوا فيه مغالاة شديدة، يوشون به كتاباتهم، ليجملوها ويكسبوها نوعًا من الموسيقى والرنين، ولعلهم أرادوا بذلك أن يستدركوا ما تركوه من القوافي والأشعار، فَيَمَّمُوا شطر السجع، يظهرون عنده اقتدارهم وبراعتهم.

والأهم من ذلك أن السجع صار شرطًا من شروط الكتابة البليغة، وقد جعله القلقشندي أصلاً من الأصول التي يبنى عليها الكلام، يجب على الكاتب أن يعرفه، لأنه «قوام الكلام المنثور وعلو رتبته»(٥٩).

وليس مصادفة أن يظهر في الوقت نفسه فن أدبي جديد يلتزم بالسجع التزاماً صارماً، يقال إن أول من ابتدعه هو بديع الزمان الهمذاني، وهو فن المقامات.

والواقع أن السجع غلب على بعض فروع الأدب، واستملحه بعض أصحاب

التواريخ الإخبارية، من مثل ما صنعه مؤلف «تاريخ اليميني»، ووضح أنه أصبح وعاءً لكل كلام يراد به شيء من السمو والرفعة، سواء في التاريخ أو في الفلسفة أو في الأدب.

وقد أراد كثير من الباحثين أن يعللوا سبب الإفراط في السجع بدءاً من القرن الثالث، فقال بعضهم إنه أثر من آثار اتصال المسلمين بأهل الديانات الأخرى، وأرجعه آخرون إلى فساد ذوق الفرس(٦٠)، وهم قوم يكلفون بالزخرفة والزينة، ويحبون التأنق والمبالغة(٦١)، يؤيد هذا الرأي أن كثيراً من الكتاب الذين نموا السجع في القرنين الثاني والثالث الهجريين كانوا من غير العرب، ولكن الراجح أن الأجناس - أيا كانت - لا دخل لها، فأصول السجع عربية قديمة تضرب بجذورها إلى البعيد، عرفه الجاهليون، ولم يخل منه عصر من العصور، ولكن قد تقل الحاجة إليه في عصر، ويشتد الإقبال عليه في آخر، وإلى هذا الرأي يذهب الدكتور زكي مبارك في دراسته المستفيضة التي دافع فيها عن السجع وأكد أصوله العربية(٦٢)، ويعزز ذلك أيضا أن البحث في خصائص اللغة العربية ربما يؤكد الفكرة التي أثارها العقاد، وهي أن «التركيب الموسيقي أصل من أصول هذه اللغة، لا ينفصل عن تقسيم مخارجها، ولا عن تقسيم أبواب الكلمات فيها، ولا عن دلالة الحركات على معانيها ومبانيها بالإعراب أو بالإشتقاق... ولولا جريان اللغة في ألفاظها وتراكيبها على السليقة الموسيقية، لما تيسر ذلك [الإيقاع العروضي] للشاعر الجاهلي بالأمس، ولا للزَّجال الأمي في هذه الأيام»(٦٣).

ومن الجدير بالذكر أن بعض الباحثين ربما يعزون هذا السجع إلى روح عربية حضارية عامة نازعة إلى التجديد، وهي روح ظهرت آثارها على الفن القولي قبل الإسلام وبعده، كما ظهرت على فنون الزخرف الإسلامي، ومن سمات هذا الزخرف أنه خطوط يعطي أشكالاً محضة بلا أعيان.

وقد ظل الالتزام بالسجع مسيطراً حتى قبيل نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، فما تزال فيه طبقة من كتاب الدواوين مثل عبد الله فكري، لا تختلف في شيء عن روح كتاب الدواوين المتأخرين، مثل القاضي الفاضل وطبقته، فهي تكتب

المنشورات والتقريرات بأسلوب السجع، والطهطاوي نفسه وتلاميذه لم يتحرروا منه، بل ظلوا يكتبون به المعاني الأدبية الأوروبية، «ومن الغريب أنهم كانوا يقرؤونها في لغة سهلة يسيرة، ثم ينقلونها إلى هذه اللغة الصعبة العسيرة المملوءة بضروب التكلف الشديد، فتصبح شيئًا مبهما، لا يكاد يفهم إلا بمشقة»(٦٤)، وآثر علي مبارك أن يكتب محاولته القصصية: علم الدين، في أسلوب مسجوع، وألف المويلحي عيسى بن هشام مسجوعًا على طريقة المقامات القديمة، وعلى مثاله مقالات حافظ إبراهيم في ليالي سطيح، وأحمد شوقي في أسواق الذهب، وسائر نثرياته، والرافعي في أوراق الورد والسحاب الأحمر وحديث القمر... إلخ.

ولأسباب متعددة ابتعد النثر في العصر الحديث عن السجع وانفك منه، وعمد معظم الكتاب إلى الأسلوب المرسل المتحرر، وحقًا بقي بعضهم مشغوفًا بالسجع، محافظًا عليه، حتى العقود الأولى من القرن العشرين، ولكن سرعان ما تخلى الجميع عنه وتركوه إلى غير مارجعة. وكان للرواد الأوائل دورهم في ذلك، ومنهم محمد عبده الذي تخلى عن أسلوب السجع(٦٥) بعد أن أدرك أنه لم يعد مجديًا، وفضل الأسلوب المرسل، فحرر به مقالاته بجريدة الوقائع سنة ١٨٨٠م. وغير محمد عبده كثيرون هجروه مثل المنفلوطي وهيكل وأحمد لطفي السيد والمازني والعقاد وطه حسين... وكانوا على رأس من طوعوا الأساليب المرسلة ومرنوها على تحمل المعاني السياسية والاجتماعية الجديدة، وبسطوها ليقتدر الناس على فهمها، وكأنهم قد أحسوا - وسط تيار عام - أن الابتعاد عن السجع ينجي من التكلف، ويوسّع على المؤلف.

والحق إن هؤلاء جميعًا وقفوا موقفاً حاداً من السجع، فكلهم نبذه وفرّ منه، وهاجمه، لكن ليس معنى ذلك أنهم ضحوا بالجماليات، لا يريدونها في الأداء.

ومن المعارك الحادة التي استعر أوارها بين المؤثرين للسجع والراغبين عنه، ما حدث في سنة ١٩٢٣م حين كتب الرافعي رسالة مسجوعة نشرها في صحيفة السياسة التي يرأس تحريرها هيكل، فرأى طه حسين أنها لا تلائم الذوق الأدبي الحديث، وهاجم الرافعي وأساليبه المسجوعة.

ومن أعنف الرافضين للقديم كله وبخاصة أساليب الكتابة المزينة بالسجع: سلامة موسى، وكان يرى أنها تنافي الرقي العلمي الحديث.

ويقول زكي مبارك: «نحن نرى السجع قيداً يعطل حركة الفكر والعقل في كثير من الأحيان، ونراه يبعد لغة العرب من أن تصير لغة مدنية تعبر عن جميع الشؤون في طلاقة وحرية، بحيث لا يفيدها سجع ولا يحدها ازدواج...»(٦٦).

ويصف أحمد أمين بعض الأساليب المسجوعة فيقول: «ومن حسن الحظ أن لدينا الآن مجموعة من رسائل الصابي والخوارزمي، تقرؤها فكأنك تنظر إلى قطعة من الزجاج المُموَّه أو الخشب المخروط... وأنا شخصيًا استمجّ كتابته [أي الصابي]، وكتابة الخوارزمي ومن نحا نحوهما، وأرى أنها جعجعة ولا طحن، وألفاظ جوفاء... وهكذا اقرأ هذه الرسائل كلها فينقبض صدري، ولا ينطق لساني، وأصرف في الرسالة ساعة أو ساعتين، ثم لا أخرج منها بشيء في اليدين»(٦٧).

وينشر الدكتور مهدي علام رسائل حفني ناصف، فيقول: إن الزمن كان يتيح له ولجيله فرص التأنق والتبديع في الكتابة النثرية «مالا يتيحه لنا اليوم في عجلته التي تصرفنا عن بعض التأنق كما تزهدنا في كثير من ذلك التبديع»(٦٨).

لقد أدرك المحدثون أن للسجع عيوبه، ولكن القدماء عرفوها أيضا والفرق بينهما أن الأخيرين لم يرفضوا السجع هذا الرفض الحاد الذي نلمسه عن المعاصرين دون استثناء.

أجل... قبل جمهرة القدماء السجع، ولكنهم رفضوه إذا لم تتوافر فيه شروط وشروط، وقدموا الأسباب، وهنا نرى ابن وهب يقول: «... ومن أوصاف البلاغة أيضا السجع في موضعه وعند سماحة القول به، وأن يكون في بعض الكلام لا في جميعه، فإن السجع في الكلام كمثل القافية في الشعر، وإن كانت القافية غير مستغنى عنها، والسجع مستغنى عنه، فأما أن يلزمه الإنسان في جميع قوله ورسائله وخطبه ومناقلاته، فذلك جهل من فاعله، وعيٌ من قائله»(٦٩).

ويلمح العسكري إلى أن السجع «إذا سلم من التكلف وبرئ من التعسف لم يكن في جميع صنوف الكلام أحسن منه»(٧٠).

والمذهب الصحيح عند ابن سنان الخفاجي «أن السجع محمود إذا وقع سهلاً متيسراً بلا كلفة ولا مشقة»(٧١).

ويلح عبد القاهر على أهمية المعنى فيقول: «وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعًا حسنًا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا يبتغي به بدلاً، ولا تجد عنه حولاً»(٧٢) ذلك أن المعاني «لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرّفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته... ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع أمكن في العقول وأبعد من القلق وأوضح للمراد ...»(٧٣).

وينبه ابن الأثير إلى ما يجر إليه السجع من إطالة لا مبرر لها «والسجع لا يواتي في كل موضع من الكلام على حد الإيجاز والاختصار» والجيد منه لم يسلم إلا للقليل من المبدعين.(٧٤) وتشبه فكرة ابن الأثير هذه ما هو معروف عن بعض الشعراء الذين لا يسلم لهم من شعرهم إلا القليل الجيد، ولكن المتوسط أو العاديّ عندهم كثير.

وينصح ابن أبي الإصبع فيقول: «ولا تجعل كلامك مبنياً على السجع كله فتظهر عليه الكلفة ويبين فيه أثر المشقة، ويتكلف لأجل السجع ارتكاب المعنى الساقط واللفظ النازل، وربما اشتد عيب كلمة المقطع رغبة في السجع، فجاءت نافرة من أخواتها قلقة في مكانها، بل اصرف كل النظر إلى تجويد الألفاظ وصحة المعاني، واجتهد في تقويم المباني، فإن جاء الكلام المسجوع عفواً من غير قصد وتشابهت مقاطعه من غير كسب كان، وإن عز ذلك فاتركه، وإن اختلفت أسجاعه وتباينت في التقفية مقاطعه، فقد كان المتقدمون لا يحفلون بالسجع، ولا يقصدونه بتّة إلا ما أتت به الفصاحة في أثناء الكلام، واتفق عن غير قصد ولا اكتساب، وإنما

كانت كلماتهم متوازنة، وألفاظهم متناسبة، ومعانيهم ناصعة، وعباراتهم رائقة، وفصولهم متقابلة...»(٧٥).

ومعنى ما سبق - وغيره كثير - أن النقاد حاولوا أن يحدّوا من سيطرة السجع وأن يخففوا الأضرار التي نجمت عن اصطناعه، ولكن الأمر لم يصل عند أيٍّ منهم في أي عصر من العصور إلى تحريمه، ذلك أن «الكلام المسجع أفصح وأبلغ من غير المسجع»(٧٦) شريطة الحفاظ على جودة المعنى وصحته، وهذا - فيما يبدو - هو روح النقد القديم الذي حاول أن يجمع بين الهدف النفعي الذي ينبغي أن تؤديه العبارات، وبين النظرة الجمالية التي ترى أن السجع «يحسن الكلام ويبين آثار الصناعة، ويجري مجرى القوافي المحمودة»(٧٧)، فجودة المعنى تزيد حسنًا إذا صبت في قالب مسجوع.

وما من شك في أن السجع صورة تامة من صور التوازن الصوتي، وهو أحد القوانين التي يتألف منها الإيقاع في الفن القولي(٧٨).

ومع ذلك تتردد في المصادر القديمة أن بعض الناس يذهب إلى كراهة السجع والإزدواج وأن بعضهم يجوزه ويستحسنه.(٧٩) وللجاحظ - ولعله أول من تحدث عن السجع من حيث هو مقبول أو منهى عنه - رأي طريف لم يتابعه فيه أحد، يقول فيه: «وكان الذي كره الأسجاع بعينها - وإن كانت دون الشعر في التكلف والصنعة - أن كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم، وكانوا يدعون الكهانة، وأن مع كل واحد منهم رئيسًا من الجن، مثل حازي جهينة، ومثل شق وسطيح وعُزّى سلمه وأشباههم، كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع كقوله: «والأرض والسماء، والعقاب الصقعاء، واقعة ببقعاء، لقد نفّر المجد بنى العشراء، للمجد والسناء»... قالوا فوقع النهي في ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية ولبقيتها في صدور كثير منهم، فلما زالت العلة زال التحريم، وقد كانت الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين فيكون في تلك الخطب أسجاع كثيرة فلا ينهونهم»(٨٠).

ويروى أن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - لما قضى في جنين امرأة ضربتها

الأخرى فسقط ميتًا بغرّة: عبد أو أمة، على عاقلة الضاربة، قال رجل منهم: كيف نَدِي من لا شرب ولا أكل، ولا صاح فاستهلّ، ومثل دمه يُطلّ. قال - صلى الله عليه وسلم - إياكم وسجع الكهان[٨١]. وقد روى قول النبي صلى الله عليه وسلم بعدة رويات منها: «أسجع كسجع الجاهلية وكهانتها ؟» ومنها «دعني من أراجيز الأعراب»، ومنها «أسجاعة بك»، ومنها «أسجع كسجع الجاهلية»، ومنها: «إنما هذا من إخوان الكهان»، ومنها: «أسجع كسجع الأعراب».

وذهب المدافعون عن السجع إلى أن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - لم ينكر السجع، وإنما كره نوعًا منه هو سجع الكهان، لما فيه من تكلف، و «لأن أكثر أخبارهم عن الأمور الكونية والأوهام الظنية على جهة السجع وتطابق أعجاز الألفاظ»[٨٢]، و «لو كرهه - عليه الصلاة والسلام - لكونه سجعًا لقال: أسجعا، ثم سكت»[٨٣]، و «لو أن هذا المتكلم لم يرد الإقامة لهذا الوزن لما كان عليه بأس، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق فتشادق في الكلام»[٨٤].

ويخلص العلوي إلى القول بأن المختار هو قبول السجع، ولو لم يكن جائزًا في البلاغة، لما أتى عليه أفصح الكلام وهو التنزيل، ولما جاء في كلام سيد البشر... لأن هذه هي أعظم الكلام بلاغة، وأدخلها في الفصاحة، فلا يمكن ترك هذا الأسلوب من الكلام لقصة عارضة من جهة الرسول يمكن حملها على وجه لائق»[٨٥].

أما الدواعي إلى إيثار السجع وتفصيله فكثيرة، منها ما أورده الجاحظ منسوبًا إلى الرقاشي لما سئل: «لم تؤثر السجع على المنثور وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ؟ فقال: إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحقّ بالتقييد وبقلة التفلّت، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره»[٨٦].

ومن أهم ما يتصل بقضايا السجع ما أثاره القدماء حول جواز

إطلاقه على ما في القرآن الكريم أو عدم جوازه. وقد بدا أن المحدَثين رغبوا عن التعرض لها والخوض في مسائلها(٨٧)، كما أن كثيراً من القدماء رأى أنها من الأمور التي تمسّ الشكل لا الجوهر، فلا طائل من الخوض فيها، وقد بدا أيضا أنها لم تثر في بيئة البلاغيين بقدر ما ثارت عند الفقهاء، والمشتغلين بإعجاز القرآن الكريم، فقد خلت مؤلفات البلاغيين المتقدمين من الكلام عنها، واكتفت قلة من المتأخرين بالإشارة إليها، من مثل ما ورد في الإيضاح: «وقيل إنه لا يقال في القرآن أسجاع، وإنما يقال فواصل»(٨٨)، وقول النواجي: «واختلف فيه: هل يقال في فواصل القرآن العظيم أسجاع أم لا ؟ والمانعون تمثلوا بقوله تعالى: ﴿كتاب فصلت آياته﴾(٨٩)، فقالوا: قد سماه فواصل وليس لنا أن نتجاوز ذلك»(٩٠).

ولعل علي بن عيسى الرماني أول من تحدث عن الفواصل، ـ وهو القسم الخامس من أقسام البلاغة العشرة حسب تصنيفه ـ وعدّها بلاغة، وفرّق بينها وبين السجع الذي عده عيباً، قال: «الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني، والفواصل بلاغة والأسجاع عيب، وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها... وفواصل القرآن كلها بلاغة وحكمة؛ لأنها طريق إلى إفهام المعاني التي يحتاج إليها في أحسن صورة يدل بها عليها»(٩١).

ثم استفاض الباقلاني في إزاحة السجع عن القرآن في مواضع كثيرة من كتابه «إعجاز القرآن»، ومنه قوله: «ذهب أصحابنا كلهم إلى نفي السجع من القرآن، وذكره الشيخ أبو الحسن الأشعري ـ رضي الله عنه ـ في غير موضع من كتبه، وذهب كثير ممن يخالفهم إلى إثبات السجع في القرآن»(٩٢).

وقوله: «ويبقى علينا أن نبين أنه ليس من باب السجع، ولا فيه شيء منه، وكذلك ليس من قبيل الشعر؛ لأن من الناس من زعم أنه كلام مسجع، وفيهم من يدعي فيه شعراً كثيراً...»(٩٣).

وقوله: «ومن أهل الملة من يقول إنه كلام مسجع، إلا أنه أفصح مما قد اعتادوه في أسجاعهم، ومنهم من يدعي أنه كلام موزون، فلا يخرج بذلك عن أصناف ما يتعارفونه من الخطاب»(٩٤).

رفض الباقلاني أن يسمى ما في القرآن الكريم سجعًا؛ لأن هذه التسمية - في رأيه - تعني أنه غير خارج عن أساليب كلام العرب، ومادام القرآن معجزًا، فإنه غير مسجوع، وإلا ساوينا بينه وبين سائر الكلام. على أن الباقلاني - وهو في غمرات حماسته - قد حرص على إيراد حجج المخالفين لرأيه ومنها قولهم إن السجع مما يتبين به فضل الكلام، وإنه من الأجناس التي يقع فيها التفاضل في البيان والفصاحة، ومن أقوى ما يستدلون به على وجود السجع في القرآن أن المسلمين اتفقوا على أن موسى أفضل من هارون، ومع ذلك قيل في موضع «هارون وموسى»(٩٥) مراعاة للسجع، ولما كانت الفواصل في موضع آخر بالواو والنون، قيل «موسى وهارون»(٩٦).

ويبدو أن المسألة - عند الباقلاني - كانت مجرد خلاف على التسمية، فمن الطريف أن المصادر القديمة تشير إلى أنه ذهب في بعض كتبه إلى جواز تسمية الفواصل سجعا(٩٧).

ويجمل السيوطي جُلّ ما عرفه المؤلفون السابقون من علوم القرآن، فيتحدث عن فواصل الآي، ويعرف الفاصلة بأنها: «كلمة آخر الآية كقافية الشعر وقرينة السجع... وتقع الفاصلة عند الاستراحة بالخطاب لتحسين الكلام بها، وهي الطريقة التي يباين القرآن بها سائر الكلام، وتسمى فواصل؛ لأنه ينفصل عنده الكلامان، وذلك أن آخر الآية فصل بينها وبين ما بعدها...»(٩٨).

ثم ذكر السيوطي أن في استعمال السجع في القرآن خلافًا، وبسط آراء الرماني والباقلاني، وهما من المانعين، وآراء غير الأشاعرة من المثبتين، وقد بدا أن السيوطي من المعترفين بوجود السجع في القرآن الكريم، قال: «قلنا إن القرآن نزل بلغة العرب وعلى عرفهم وعاداتهم، وكان الفصيح منهم لا يكون كلامه كله مسجوعًا، لما فيه من أمارات التكلف والاستكراه، لا سيما مع طول الكلام، فلم

يرد كله مسجوعًا جريًا منه على عرفهم في اللطافة الغالبة أو الطبقة العالية من كلامهم، ولم يخل من السجع، لأنه يحسن في بعض الكلام على الصفة السابقة، وقال ابن النفيس: يكفي في حسن السجع ورود القرآن به، قال: ولا يقدح في ذلك خلوه في بعض الآيات ؛ لأن الحسن قد يقتضي المقام الانتقال إلى أحسن منه... قال: وكيف يعاب السجع على الإطلاق، وإنما نزل القرآن على أساليب الفصيح من كلام العرب، فوردت الفواصل فيه بإزاء ورود الأسجاع في كلامهم...»(٩٩). وقد حظيت آراء ابن سنان الخفاجي الحصيفة في هذه المسألة بتقدير العلماء اللاحقين له ـ من مثل السيوطي ـ فقد خطأ آراء الرماني، وقال إن ما يجب أن يحرر أن يقال: « إن الأسجاع حروف متماثلة في مقاطع الفصول على ما ذكرناه والفواصل على ضربين: ضرب يكون سجعًا، وهو ما تقاربت حروفه في المقاطع، ولم تتماثل، ولا يخلو كل واحد من القسمين ـ أعني المتماثل والمتقارب ـ من أن يأتي طوعًا سهلاً وتابعًا للمعاني، وبالضد من ذلك حتى يكون متكلفًا يتبعه المعنى، فإن كان من القسم الأول فهو المحمود الدال على الفصاحة وحسن البيان، وإن كان من الثاني فهو مذموم مرفوض».

ثم أشار ابن سنان إلى أن ما في القرآن كله إنما هو المحمود، وساق أمثلة للمتماثل، قال بعده: « وهذا جائز أن يسمى سجعًا لأن فيه معنى السجع، ولا مانع في الشرع يمنع من ذلك»(١٠٠).

وأكثر البلاغيين يوردون شواهد للسجع من القرآن الكريم، ويقرون صراحة بوجوده فيه، فابن الأثير يتهم خصوم السجع بالعجز عن أن يأتوا به، ويقول: «وإلا فلو كان مذمومًا لما ورد في القرآن الكريم، فإنه قد أتى منه بالكثير، حتى أنه ليؤتى بالسورة جميعها مسجوعة، كسورة الرحمن وسورة القمر وغيرهما، وبالجملة فلم تخل منه سورة من السور»(١٠١)، والسجع عند العلوي من أرفع مراتب الكلام وأعلاها، وأجل علوم البلاغة وأسناها، ولهذا اختص به من سائر الأساليب البلاغية والتنزيل، وأحاط بطويله وقصيده(١٠٢).

ويحسن العود مرة أخرى إلى آراء ابن سنان ـ وهو أسبق زمنًا من ابن الأثير

والعلوي - لأنها فيما يبدو قد حسمت القضية وفصلت فيها، ولعلها قد عاونت على إزالة الحرج عند المترددين، قال: «وأظن أن الذي دعا أصحابنا إلى تسمية كل ما في القرآن فواصل، ولم يسموا ما تماثلت حروفه سجعًا، رغبة في تنزيه القرآن عن الوصف. وأما الحقيقة فما ذكرناه؛ لأنه لا فرق بين مشاركة بعض القرآن لغيره من الكلام في كونه مسجوعًا وبين مشاركة جميعه في كونه عرضًا أو صوتًا وحروفًا وكلامًا عربيًا ومؤلفًا، وهذا مما لا يخفى فيحتاج إلى زيادة في البيان، ولا فرق بين الفواصل التي تتماثل حروفها المقاطع وبين السجع»(١٠٣).

وإنصافًا للنافين وجود السجع في القرآن الكريم، تجدر الإشارة إلى وحدة واحدة من حججهم القوية، فمن المعروف أن بعض القرشيين التبس عليهم الأمر عند نزول الذكر الحكيم، فقرنوه بسجع الكهان، وإلى ذلك تشير بعض الآيات، مثل قوله تعالى: **﴿إنه لقول رسول كريم. وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون * ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكّرون﴾**(١٠٤)، وقوله عز وجل: **﴿فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون﴾**(١٠٥).

وربما وصف بعض المحدثين أساليب القرآن الكريم بمثل ما وصفه به هؤلاء القرشيون القدامى(١٠٦)، وربما غالوا في مهاجمة السجع نفسه، وعدّوه وصمة كبيرة ومعضلة شديدة، فوصفوه بأنه داء أخذ منذ بدايات العصر العباسي: «ينتشر رويداً نحو الغرب، وكان من الأسباب الكبرى التي حالت بين الذوق الأوربي واستساغه كثير من الآثار الإسلامية سواء العربية منها أو الفارسية أو التركية أو أي آثار أخرى كتبت بغير ذلك من اللغات التي خضعت لدائرة المسلمين»(١٠٧).

وقد لاقت مثل هذه الأفكار صدىً واسعًا عند كثير من المعاصرين، فمثلت حرجًا فكريًا واسع المدى، كان من نتائجه أننا الآن نرفض السجع ولا نطيقه.

ولكن ينبغي التنبه إلى نقطة جوهرية تتعلق باللغة العربية وأساليب أدائها، فمن الثابت أنها استطاعت في مستويات الرؤى المختلفة والبحوث العلمية، سواء كان ذلك على مستوى العلوم الدينية من تفسير وحديث وفقه وأصول وعلم كلام أو

في غير ذلك من جوانب العلوم الإنسانية، استطاعت أن تعطي من نفسها صورة اللغة الدقيقة القادرة على صياغة المعاني وحسم الأفكار، والقادرة أيضًا على التركيز والتكثيف اللازمين، حيثما يكونان ضرورة مطلوبة، والدليل على ذلك أن قارئ التراث يعرف أن السجع لم يفرض نفسه على كل ألوان الكتابة، ولكنه - إنصافًا - يجد الظاهرة بارزة على نحو واضح، بل تفرض نفسها فرضًا في بعض الكتابات، من مثل الرسائل، سواء، كانت ديوانية، تدور بين الحكام والأمراء أو بين هؤلاء والرعية، وتهدف إلى تبليغ الأوامر والمنشورات، أو كانت إخوانية، تدور بين الأصدقاء والأقرباء، وتهدف إلى التعبير عن المشاعر والإفصاح عن العواطف.

أما في غير الرسائل - والمقامات أيضا - فلم يكن للسجع دور كبير.

يقول د. شوقي ضيف تأييدًا لذلك، عند حديثه عن كتاب «تهذيب الأخلاق لابن مسكويه»: «وكثيرون يظنون أن قوام نثرنا الرسائل الرسمية والشخصية وحسبنا هذا الكتاب لنرى فيه خطأ هذه الفكرة وأن في العربية كتبًا نثرية نفسية لا تمتد صفحاتها في أسجاع، قلما تحتوي غذاءً فكريًا، بل تمتد في أسلوب مرسل، وتشتمل على زاد من غذاء خلقي تربوي رائع»(١٠٨).

ومن الأدلة على أن الكتاب كانوا يقصدون إلى السجع في بعض كتاباتهم دون غيرها أن أبا حيان التوحيدي، لم يحرص في مؤلفاته الكثيرة على السجع بل كثيرًا ما تجنبه وتحاشاه، ولكنه عمد إليه في كتابه: الإشارات الإلهية، وكأنه يريد أن يقول إن السجع قد يفرض نفسه حين يريد الكاتب أن يكسب كلامه نوعًا من الخصوصية، ويلبسه شيئًا من المهابة والسمو.

والحق أن مسائل السجع خطيرة تمسّ اللغة وأساليبها والكتاب ومناهجهم، لذا كانت خليقة بأن تشغل القدامى كما تشغل المحدثين. ومما يلفت أن مدى قرب الكاتب من السجع أو بعده عنه، كان أظهر مقياس يستخدمه النقاد في القديم والحديث حين يريدون نقد الكتاب وتصنيفهم إلى مدارس واتجاهات، فابن سنان الخفاجي يرى - وأقواله قد تحتاج إلى مراجعات بطبيعة الحال - أن من الكتاب

المحدثين من كان يستعمل السجع كثيراً ولا يكاد يخل به، وهو أبو اسحق الصابي وأبو الفرج الببغاء، ومنهم من كان يتركه ويتجنبه وهو ابن العميد، وطريقه غير هؤلاء استعماله مرة ورفضه أخرى، بحسب ما يوجد من السهولة والتيسير أو الإكراه والتكلف، ويقول ابن سنان أيضا إن السجع قليل فيما وقف عليه من كلام عبد الحميد، وابن المقفع، ومحمد بن الليث، وجعفر بن يحيى، وإبراهيم بن العباس، وسعيد بن حميد، والجاحظ، وأبي علي البصير، وأحمد بن يوسف، وإسماعيل بن صبيح، ومحمد بن غالب، ومحمد بن عبد الله الأصفهاني، وابن ثوابة، وأشباههم، لكنهم لا يكادون يخلون بالمناسبة بين الألفاظ في الفصول والمقاطع إلا في اليسير من المواضع(١٠٩).

ويذكر القلقشندي عند حديثه عن السجع الحالي ـ وهو ما اتفقت قرينتاه في حرف الرَّوِيِّ ـ أن أكثر الكتاب يعملون عليه من زمن القاضي الفاضل، وهلم جرا، أما السجع العاطل ـ أي الازدواج، وهو ما اختلف فيه حرف الروي في آخر الفقرتين ـ فعليه كان عمل السلف من الصحابة ومن قارب زمانهم(١١٠).

ويقول بعض من يتحدثون عن الأساليب النثرية وأنماطها، أن النثر من أيام عبد الحميد إلى الوقت الحاضر يجرى في ثلاثة أساليب رئيسة: أولها الأسلوب المتوازن أو المزدوج غير المسجع، وهي طريقة عبد الحميد والجاحظ، وثانيها: الأسلوب المسجع وهو أسلوب الرسائل الديوانية والأدبية والمقامات، وآخرها الأسلوب المطلق، وهو النثر السائد في الكتب العلمية والتاريخية والاجتماعية قديمًا وأسلوب الإنشاء العام في العصر الحديث(١١١).

وقضية اليوم أننا ننكر السجع ونتحاشى استخدامه في كلامنا وكتاباتنا، بل نعدل عنه ونعيد صياغة أساليبنا هروبًا منه لو وقع بمحض المصادفة، ومعنى ذلك أننا نرفضه الآن رفضًا قاطعًا في واقع استخدام اللغة كلامًا وكتابة وفي أي مستوى من مستويات الأداء العلمية أو الفنية أو الدينية.

هذه حقيقة، والمفارقة أنها تبدو متعارضة مع حقيقة أخرى، هي أن السجع جزء من الفطرة الإنسانية يستجيب لمطالبها، فالنفس تحب التنغيم، وتهش إلى الإيقاع

المطرب والأصوات الملحنة المتآلفة.(١١٢) ولذلك ربما يسجع بعض الناس في أثناء الكلام دون تعمد، وربما يكمل بعضهم عباراته بألفاظ لا معنى لها حرصاً على التوازن بين أجزاء الكلام، وربما يعمدون إلى ذلك التوازن في «النكت» و «القفشات» بل إن المتتبع للأمثال والحكم المتداولة سواء الفصيح منها أو العامي يجد الناس في بعض المواقف يحرصون على أن تكون مسجوعة، والأهم من ذلك أن الناس يتجهون غالباً إلى السجع إذا ما استحدثوا تركيبة أسلوبية جديدة على شكل مثل أو حكمة.

والسؤال الذي يفرض نفسه الآن هو: لماذا يرفض عصرنا السجع وكان مقبولاً في الماضي؟ وبمعنى آخر، لماذا تغير موقفنا من اللغة التي فيها السجع أصلاً؟ مع أننا نعرف أن هذا السجع كان من معايير الإتقان وجودة الأداء اللغوي، وكان دليلاً على الخبرة بقدرات الأديب على اللغة نفسها.

الواقع أن أسهل إجابة عن هذا السؤال، هو أن الذوق الحديث يرفض السجع لحدوث تحولات حضارية نعيشها، فضلاً على أن اتصالنا بالغرب وعلومه جعلنا نشعر بما جرّته الصنعة اللفظية في القرون الأخيرة من تكلف. ولا شك في أن نظرتنا الآن تعكس دلالات مغايرة للدلالات القديمة التي كانت تعبر عنها الاستجابة والقبول والإعجاب بأسلوب السجع. ومعنى ذلك أن هناك أبعاداً حضارية وراء القبول في الماضي ووراء الرفض في الحاضر، وهذه تحتاج إلى فضل تمحيص وتحليل.

غير أن المحذور الذي يمكن الوقوع فيه ـ بحسن نيّة ـ هو أن أي تحليل للمسألة على هذا الأساس الحضاري، ربما يكون على حساب القيمة اللغوية للسجع، تلك القيمة التي شغلت من رصيدنا التراثي الأدبي مساحة هائلة، واستنفدت أو استغرقت جهوداً بشرية ضخمة، ليحكم عليها عصرنا بأنه لم يكن وراءها كبير طائل، وأنها لا تقابل ـ كما يقول أحمد أمين إلا بالاستسماج والشعور بانقباض الصدر وانعقاد اللسان.

ولسنا نريد الوصول إلى مثل هذه الأحكام المتعجلة؛ لأنها قد تصدر عن

محض انطباعات وقتية تحتاج في سياقها التاريخي وظروفها الخاصة إلى تدبر وتأمل، ولأن التسليم بها - ونحن في أوضاع صرنا نرفض فيها السجع، بل نمقته - يعني أننا، شئنا أم لم نشأ، صرنا أعداءً لجانب بارز من جوانب تراثنا، لا نثق فيه ولا نحترمه ولا نقدره، كما يعني أيضًا تمردًا على الماضي والتراث، ورغبة في تجاوزهما إلى ما هو أكثر جدوى أو أفضل تعبيراً عن هموم الإنسان وعن قيمه الجمالية الجديدة.

إن فكرة التحول الحضاري فكرة مقنعة ومريحة إذا ما أردنا التعليل، ولكن العقدة المعظلة الوحيدة التي يمكن أن تقف عقبة في إعطاء رأي نهائي لها، هي أن استخدام السجع يظل حقيقة مرتبطة بالضمير العربي وبالفطرة الإنسانية، حتى أننا في الظروف التي تجبرنا على التخلي عن السجع، نعود فنقبله في شكل لغوي آخر، كالمثل - وما يكون من قبيله - فنطرب له ونقبل عليه؛ لأنه أكثر تجاوبًا مع النفس في تلك الظروف.

أي أننا إذا كنا نرفض السجع بعامة، فإننا نقبله على مستوى الفطرة بخاصة.

وربما كانت هذه المسألة من أهم ما تعرضنا له من حديث عن السجع، لأنها تضعنا وضعًا جيداً من مواجهة القضايا برمتها، وتفتح لنا الطريق لإعادة النظر فيها، وتقصي أبعادها، حتى لا تبدو في ظاهر الأمر جزئية يسيرة.

وإنها في الحقيقة تنفتح على قضايا أعم وأكبر وتنبهنا إلى أن للسجع - مهما تباينت آراؤنا حوله - قيمًا جمالية باقية!

المصادر والمراجع

ابن الأثير ؛

(ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم ـ ٦٣٧هـ). المثل السائل، تحقيق د. أحمد الحوفي د. بدوي طبانة، ط ١، نهضة مصر، ١٣٧٩هـ/ ١٩٥٩م.

أحمد أمين ؛

ظهر الإسلام، ط ٤، لجنة التأليف والترجمة والنشرة ١٩٦٦م.

أحمد زكي صفوت ؛

١ ـ جمهرة خطب العرب، ط ٢، الحلبي، ١٣٨١هـ/ ١٩٦٢م.

٢ ـ جمهرة رسائل العرب، ط ٢، الحلبي ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م.

أحمد كمال زكي ؛(الدكتور)

١ ـ دراسات في النقد الأدبي، ط دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٠م.

٢ ـ مجلة الشعر. العددان ١٢ و ١٤، القاهرة، ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥م.

ابن أبي الإصبع ؛(عبد العظيم بن عبد الواحد ـ ٦٥٤هـ).

تحرير التحبير، تحقيق د. حفني محمد شرف، ط القاهرة، ١٣٨٣هـ.

أنيس المقدسي ؛

تطور الأساليب النثرية، ط ٦، بيروت، ١٩٧٩م.

الباقلاني ؛(أبو بكر محمد بن الطيب ـ ٤٠٣هـ).

إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، ط دار المعارف بمصر.

بدوي طبانة ؛(الدكتور)

مجمع البلاغة العربية، ط دار العلوم بالرياض، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

التهانوي ؛(محمد أعلى بن علي ـ بعد ١١٥٨هـ).

كشاف إصطلاحات الفنون، ط خياط، بيروت.

الجاحظ ؛(أبو عثمان عمرو بن بحر ـ ٢٥٥هـ.

البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط ٤، الخانجي، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.

الجرجاني ؛(عبد القاهر بن عبد الرحمن ـ ٤٧١هـ).

أسرار البلاغة، تحقيق ؛هـ. ريتر، ط استانبول، ١٩٥٤م.

حسن ظاظا (الدكتور)

الساميون ولغاتهم ـ سلسلة مكتبة الدراسات اللغوية طبعة دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م.

الحلبي ؛(شهاب الدين محمود ـ ٧٢٥هـ)

حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق أكرم عثمان يوسف، ط وزارة الثقافة بالعراق، ١٩٨٠م.

ابن خلدون : (عبد الرحمن بن محمد ـ ٨٠٨هـ) .
المقدمة، ط التجارية بمصر، بدون تاريخ .
ابن رشيق القيرواني : (أبو علي الحسن ـ ٤٥٦هـ) .
العمدة، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط ٤، بيروت، ١٩٧٢م .
الرماني : (أبو الحسن علي بن عيسى ـ ٣٨٦هـ) .
النكت في إعجاز القرآن، ضمن : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق : محمد خلف الله ود . محمد زغلول سلام، ط ٣، دار المعارف بمصر .
زكي مبارك (الدكتور)
النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ط ٢، السعادة بمصر .
ابن سنان الخفاجي : (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ـ ٤٦٦هـ)
سر الفصاحة، تحقيق : عبد المتعال الصعيدي، ط صبيح، ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م .
السيوطي : (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ـ ٩١١هـ) .
الإتقان في علوم القرآن، ط ٣، الحلبي، ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م .
شوقي ضيف : (الدكتور)
١ ـ العصر الجاهلي، ط ١٠، دار المعارف .
٢ ـ عصر الدول والإمارات، ط دار المعارف، ١٩٨٠م .
٣ ـ الأدب العربي المعاصر في مصر، ط ٣، دار المعارف .
عزالدين إسماعيل (الدكتور)
١ ـ الأسس الجمالية في النقد العربي، ط ٣، دار الفكر العربي، ١٩٧٤م .
٢ ـ المكونات الأولى للثقافة العربية، ط الأديب البغدادي، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م .
العسكري : (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ـ ٣٩٥هـ) .
كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط الحلبي .
العلوي : (يحيى بن حمزة بن علي ـ ٧٤٥هـ) .
الطراز، ط المقتطف، ١٣٣٢هـ / ١٩١٤م .
علي الجندي :
فن الأسجاع، ط دار الجامعة، القاهرة .
قدامة بن جعفر : (أبو الفرج ـ ٣٣٧هـ) .
نقد الشعر، تحقيق : كمال مصطفى، ط الخانجي، ١٩٤٩م .
القزويني : جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ـ ٧٣٩هـ) .
الإيضاح، ط السنة المحمدية بمصر .
القلقشندي : (أبو العباس أحمد بن علي ـ ٨٢١هـ) .
صبح الإنشا في صناعة الإنشا، ط دار الكتب بالقاهرة، ١٩١٣ ـ ١٩١٧م .
محمد عوني عبد الرؤوف : (الدكتور) .
بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف، ط الخانجي بمصر، ١٩٧٦م .
النواجي : (شمس الدين محمد بن حسن ـ ٨٥٩هـ) :

مقدمة في صناعة النظم والنثر ، تحقيق د . محمد بن عبد الكريم ، ط بيروت .
ابن وهب ؛ (أبو الحسين إسحق بن إبراهيم بن سليمان ـ ٣٣٥هـ) .
البرهان في وجوه البيان ـ تحقيق د . حفني محمد شرف ، ط الرسالة بمصر ، ١٩٦٩م .
اليزدادي ؛ (عبد الرحمن علي) .
كمال البلاغة ، وهو رسائل شمس المعالي قابوس بن وشكمير ، ط السلفية بمصر ١٣٤١هـ .

* ملحوظة ؛ اكتفيت في هذا الثبت ، بذكر أهم ما اطلعت عليه من المصادر والمراجع بالإضافة إلى دائرة المعارف الإسلامية ، مادة (سجع) لكورنكوف .

الهوامش

(١) القزويني ، الإيضاح ، ط السنة المحمدية ، ص ٣٣٤ .

(٢) ابن خلدون ، المقدمة ، ط التجارية ، ص ٥٥١ ويرى المؤلف أن المغاربة وجدا علم البديع سهل المأخذ ، بينما تجافوا عن مأخذ المعاني والبيان ، لصعوبتهما عليهم وغموض معانيهما ـ المقدمة ؛ ص ٥٥٢ .

(٣) ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصعيدي ، ط صبيح ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م ، ص ١٦٤ .

(٤) العلوي ، الطراز ، ط المقتطف ١٣٣٢هـ/١٩١٤م ، ٣ ؛ ١٨ .

(٥) انظر ؛ الجرجاني ، التعريفات ، ط بيروت ١٩٦٩م ، ص ١٢٢ .

(٦) التهانوي ، كشاف اصطلاحات الفنون ، ط خياط ، بيروت ، ٣ ؛ ٦٧٠ .

(٧) دائرة المعارف الإسلامية ، مادة « سجع » ، ط طهران ، ١١ ؛ ٢٩٥ .

(٨) الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ط ٤ ، الخانجي ، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م ، ١ ؛ ١١٥ ـ ١١٦ .

(٩) نفسه ٣ ؛ ٢٩ وانظر ٣ ؛ ٥ ـ ٦ .

(١٠) الباقلاني ، إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف ، ص ٥٢ .

(١١) نفسه ، ص ٨٩ ـ ولعلي الجندي مؤلف عن السجع ، آثر أن يسميه ؛ « فن الأسجاع » ، ط دار الجامعة بالقاهرة .

(١٢) ابن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق د . أحمد الحوفي ، د . بدوي طبانه ، الطبعة الأولى ، نهضة مصر ، ١٣٧٩هـ/١٩٥٩م ، ١ ؛ ٢٧٦ ـ ٢٧٨ وممن أوردوا شروط ابن الأثير ؛ العلوي في الطراز ٣ ؛ ٢١ ـ ٢٢ والتهانوي في كشافه ٣ ؛ ٦٧١ .

(١٣) الوطواط ، غرر الخصائص ، ط دار صعب ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص ١٧٨ .

(١٤) انظر ؛ العلوي ، الطراز ٣ ؛ ٢٣ ـ ٢٧ والحلبي ، حسن التوسل ، تحقيق أكرم عثمان يوسف ، ط دار الرشيد بالعراق ، ١٩٨٠م ، ص ٢١٣ ـ ٢١٤ والنواجي ، مقدمة في صناعة النظم والنثر ، تحقيق د . محمد بن عبد الكريم ، ط دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ص ٧٢ والتهانوي ٣ ؛ ٦٧٠ ـ ٦٧١ .

(١٥) انظر العلوي، الطراز ٣ ؛ ١٨ ـ ١٩ والحلبي، حسن التوسل، ص ٢٠٧ والنواجي، المقدمة ص ٧١ والتهانوي، الكشاف ٣ ؛ ٦٧٠ ـ ٦٧١ .

(١٦) سورة نوح١٣ ـ ١٤ .

(١٧) سورة الغاشية ١٣ ـ ١٤ .

(١٨) أما الترصيع في الشعر، فهو أن يسجع مقاطيع البيت، وكذلك التسميط، إلا أن الترصيع أكثر ما يقال في بيت أو بيتين، فأما القصيدة المسمطة فأن يكون أبياتها كلها .

(١٩) مقامات الحريري، ط ٢، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٨٨٦م، ص ١٩ .

(٢٠) القلقشندي، صبح الأعشى، ط دار الكتب المصرية ٢ ؛ ٢٨٢ ـ ٢٨٣ والذي أورده الرماني في «النكت في إعجاز القرآن» أن فواصل القرآن الكريم على وجهين أحدهما على الحروف المتجانسة والآخر على الحروف المتقاربة ـ انظر ؛ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، الطبعة الثالثة، دار المعارف، ص٩٨ .

(٢١) سورة الغاشية ١٥ ـ ١٦ .

(٢٢) اليزدادي، كمال البلاغة، ط السلفية بمصر، ١٣٤١هـ، ص ١٩ ـ ٢٢ .

(٢٣) علي الجندي، فن الأسجاع، ص١٣ .

(٢٤) دائرة المعارف الإسلامية ١١ ؛ ٢٩٦ .

(٢٥) مجلة «الشعر» العدد ١٢ مقال «القضية قديمة» ص ٣ ـ ١١ وانظر العدد ١٤ ص ٧٧ .

(٢٦) عز الدين إسماعيل، المكونات الأولى للثقافة العربية، ط الأديب البغدادية، وزارة الإعلام بالعراق، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م، ص ١٨ .

(٢٧) نفسه، ص ٢٠ .

(٢٨) محمد عوني عبد الرؤوف، بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف، ط الخانجي، ١٩٧٦م، ص ٥٩ ـ ٦٥ .

(٢٩) دائرة المعارف الإسلامية ١١ ؛ ٢٩٥ .

(٣٠) ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، بيروت، ١٩٧٢م، ١ ؛ ١٨٩ وانظر مزيداً من التفصيلات في كتاب فن الأسجاع لعلي الجندي، ص ١٣ وما بعدها .

(٣١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، طبعة الخانجي، ١٩٤٩م، ص ٥١ .

(٣٢) الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٧١.

(٣٣) الإيضاح، ص ٢٩٣ .

(٣٤) نفسه، ص ٢٩٥ ـ ٢٩٦ .

(٣٥) انظر هوامش ص ٨١ من ديوان أنيس الجلساء، في شرح ديوان الخنساء، للأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٨٦م:

(٣٦) ديوانه، ت ؛ محمد عبده عزام، ط ٢، المعارف، ١٩٦٩م، ٢ ؛ ٦٦ .

(٣٧) ديوانه، ت ؛ محمد عبده عزام، ط ٣، دار المعارف، ١٩٧٢م، ١ ؛ ٥٨ وفيه ؛ «لله مرتقب في الله مرتغب» .

(٣٨) التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون ١ ؛ ٧٤٤ .

(٣٩) نقد الشعر، ص ٣٢ وانظر العسكري، الصناعتين، ص ٣٩٠ ـ ٣٩٤ وابن رشيق، العمدة، ٢ ؛

٢٦ ـ ٢٩ وبدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية ، ط دار العلوم بالرياض . ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م . ١ ، ٣١٤ ـ ٣١٧ .

(٤٠) الإيضاح ، ص ٣٩٧ .

(٤١) ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٢ ، دار المعارف ، ١٩٦٤م ، ص ٨٥ .

(٤٢) نفسه ، ص ٨٩ .

(٤٣) نقد الشعر ، ص ٥١ وانظر ابن رشيق ، العمدة ١ ، ١٧٣ ـ ١٧٦ والقلقشندي ، صبح الأعشى ٢ ، ٢٨٤ وبدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية ، ١ ، ٤١٥ ـ ٤١٨ .

(٤٤) الإيضاح ، ص ٣٩٥ وانظر الحلبي ، حسن التوسل ، ص ٢٠٦ والنواحي ، مقدمة في صناعة النظم والنثر ، ص ٧٤ والتهانوي ، كشاف ... ١ ، ٦٧١ وفي لسان العرب ، مادة ، غدو ، « وقالوا ، إني لأتيه بالغدايا والعشايا ، والغداة لا تجمع على الغدايا ، ولكنهم كسّروه على ذلك ليطابقوا بين لفظة ولفظ العشايا فإذا أفردوه لم يكسروه ... وقال ابن السكيت ، أرادوا جمع الغداة ، فأتبعوها العشايا للازدواج وإذا أفرد لم يجر ولكن يقال غداة وغدوات لا غير ... » .

(٤٥) ابن فارس ، الإتباع والمزاوجة ، تحقيق كمال مصطفى ، ط السعادة ، ص ٢٨ .
نتد به كلامنا ، أي نؤكده به ، ويروى « هو شيء يبديه كلامنا » .

(٤٦) انظر ، قدامة ، نقد الشعر ، ص ٤١ ـ ٤٢ والعسكري ، الصناعتين ص ٢٦٧ والخفاجي ، سر الفصاحة ، ص ١٦٨ ـ ١٦٩ .

(٤٧) دكتور شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، ط ١٠ ، دار المعارف ، ص ٤٠٤ ـ ٤٠٩ .

(٤٨) البيان والتبيين ٣ ، ٦ .

(٤٩) نفسه ١ ، ٢٩٠ .

(٥٠) البيان والتبيين ١ ، ٤٠٨ وانظر في المصدر نفسه ما ورد في ١ ، ٢٨٤ ـ ٢٨٧ تحت عنوان « باب آخر من الأسجاع في الكلام » وما ورد في ١ ، ٢٩٧ ـ ٣٠٢ تحت عنوان « باب أسجاع » وفي دائرة المعارف الإسلامية ١١ ، ٢٩٦ أن الكتاب كالجاحظ والقالي وغيرهما قد أولعوا في وصف الجو ، ونعت الأفراد ، وغير ذلك في عبارات مسجوعة جروا على أن يعزوها إلى أعراب مجهولين .
ولعل هذه المقطوعات كانت في الغالب من ابتداع اللغويين يستعينون بها على شرح الكثير من الكلمات الغامضة التي لم يكن من اليسير أن ينتظمها شعر موضوع يخضع لوزن .

(٥١) السجع مثل الشعر ، كلاهما يعتمد على الكلمة الملفوظة لفظاً يثير الهيبة ويحدث التأثير القوي وبخاصة عند الإنسان الفطري البدائي .

(٥٢) شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، ص ٤٢٣ .

(٥٣) مجلة « الشعر » ، العدد ١٤ ، فبراير ١٩٦٥م ، ص ٧٨ .

(٥٤) دراسات في النقد الأدبي ، ط دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨٠م ، ص ٢٨ .

(٥٥) الساميون ولغاتهم ، ص ١٧٩ ـ ١٨٠ .

(٥٦) العصر الجاهلي ، ص ٤٢٠ وما بعدها .

(٥٧) انظر ما جمعه وحققه أحمد زكي صفوت من الخطب والرسائل ، مبّوباً مرتباً حسب العصور في ،
أ ـ جمهرة خطب العرب ـ وهو ثلاثة أجزاء ، ط الحلبي ، ١٣٨١هـ/١٩٦٢م .
ب ـ جمهرة رسائل العرب ـ وهو أربعة أجزاء ، ط الحلبي ، ١٣٩١هـ/١٩٧١م .

(٥٨) الحصري، زهر الآداب، تحقيق علي محمد البجاوي، الطبعة الأولى، الحلبي، ١٣٧٢هـ/١٩٥٣م، ١: ٥٣ ـ ٥٤.

(٥٩) القلقشندي، صبح الأعشى ٢: ٢٧٩ ـ ٢٩٢ وفيه الأصل الرابع «المعرفة بالسجع» من المقصد الأول: «في الأصول التي يبنى عليها الكلام» من الطرف الثالث «في صنعة الكلام ومعرفة كيفية إنشائه ونظمه» من الباب الأول من المقالة الأولى.

(٦٠) دائرة المعارف الإسلامية ١١: ٢٩٧.

(٦١) د. عبد الحكيم بلبع، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، ط الرسالة ١٩٥٥م، ص١٤٧ ومحمود غناوي زهيري، الأدب في ظل بني بويه، ط الأمانة بمصر، ١٣٦٨هـ/١٩٤٩م، ص ٢٩٩.

(٦٢) د. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ط ٢، السعادة بمصر، ص ٦٤ وما بعدها.

(٦٣) العقاد، اللغة الشاعرة، ط دار غريب بالقاهرة، بدون تاريخ، ص٣٨ ـ ٣٩.

(٦٤) د. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط ٣ دار المعارف، ص ١٧٠ ـ ١٧١.

(٦٥) كتب محمد عبده في صحيفة الأهرام سنة ١٨٧٦م مجموعة مسجوعة من المقالات.

(٦٦) النثر الفني في القرن الرابع ص ١٠٠.

(٦٧) د. أحمد أمين، ظهر الإسلام، ط ٤، لجنة التأليف والترجمة ١٩٦٦م، ٢: ٩٦ ـ ٩٨.

(٦٨) نثر حفني ناصف، نشر د. مهدي علام، عبد الحميد حسن، ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة، ١٣٧٩هـ/ ١٩٦٠م، ص: ح.

(٦٩) ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق د. حفني محمد شرف، ط الرسالة، ١٩٦٩م، ص ١٦٥.

(٧٠) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص٢٦٧.

(٧١) ابن سنان، سر الفصاحة، ص ١٦٤.

(٧١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، ط استنابول، ١٩٥٤م، ص ١٠.

(٧٢) نفسه، ص ٨.

(٧٣) ابن الأثير، المثل السائر ١: ٢٧٧ ـ ٢٧٨.

(٧٤) ابن أبي الإصبع، تحرير الحبير، تحقيق د. حنفي محمد شريف، ط المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٣٨٣هـ، ص ٤١٤ ـ ٤١٥ وعنه نقل القلقشندي في صبح الأعشى ٢: ٣٢٦.

(٧٥) العلوي، الطراز، ٣: ٢٨.

(٧٦) الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٦٤.

(٧٨) د. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط ٣، دار الفكر العربي، ١٩٧٤م، ص ٢٢٣، وما بعدها.

(٧٩) انظره مفصلاً في الخفاجي، سر الفصاحة ص ١٦٤، والعلوي، الطراز ٣: ١٩ ـ ٢١.

(٨٠) البيان والتبيين ١: ٢٨٩ ـ ٢٩٠.

(٨١) رواه عن الأزهري ابن منظور في لسان العرب، مادة «سجع» وانظر ما ذكره د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، هامش ص ٤٢٠، ٤٢٢ من مصادر هذا الحديث.

(٨٢) العلوي، الطراز ٣: ٢٠.

(٨٣) العسكري، الصناعتين، ص٢٦٧.

(٨٤) الجاحظ البيان والتبيين ١، ٢٨٧ .

(٨٥) العلوي ، الطراز ، ٣ ، ٢١ ـ ٢٢ .

(٨٦) الجاحظ ، البيان والتبيين ١، ٢٨٧ .

(٨٧) يذهب طه حسين في « من حديث الشعر والنثر » ، ص ٢٥ إلى أن القرآن الكريم ليس نثراً وليس شعراً .

(٨٨) القزويني ، الإيضاح ، ص ٣٩٥ .

(٨٩) سورة فصلت ، ٣ ـ وورد في لسان العرب ، مادة ، فصل ، (وأواخر الأيات في كتاب الله فواصل بمنزلة قوافي الشعر . . . واحدتها ، فاصلة وقوله عز وجل ، ﴿كتاب فصّلناه﴾ له معنيان ، أحدهما ، تفصيل أياته بالفواصل ، والمعنى الثاني في فصّلناه ، بيّناه ، وقوله عزّ وجل ، ﴿أيات مفصّلات﴾ بين كل أيتين فصل ، تمضي هذه وتأتي هذه بين كل أيتين مهلة ، وقيل ، مفصلات ، مبينات . . . .) .

(٩٠) النواجي ، مقدمة في صناعة النظم والنثر ، ص ٧٠ ـ ٧١ .

(٩١) الرماني ، النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ص ٩٧ ـ ٩٨ وقد أورد الباقلاني في إعجاز القرآن ، ص ٤٠٩ ـ ٤١٠ كلام الرماني بعد قوله في ص ٣٩٦ « ذكر بعض أهل الأدب والكلام . . . » .

(٩٢) الباقلاني ، إعجاز القرآن ، ص ٨٦ .

(٩٣) نفسه ، ص ٥٢ .

(٩٤) نفسه ، ص ٧٥ .

(٩٥) من الأية ٧٠ من سورة طه .

(٩٦) من الأعراف ١٢٢ والشعراء ٤٨ والصافات ١١٤ ، ١٢٠ . وانظر إعجاز القرآن ، ص ٨٦ وردّ الباقلاني في ص ٩٣ ـ ٩٤ .

(٩٧) أورده التهانوي ١ ، ٦٧٣ بعد أن أسهب في عرض أراء الرماني والباقلاني ، وأتبعه بأراء الخفاجي .

(٩٨) السيوط ، الإتقان في علوم القرآن ، ط ٣ ، الحلبي ، ١٣٧٠هـ/ ١٩٥١م ، النوع التاسع والخمسون ٢ ، ٩٦ ـ ٩٧ .

(٩٩) السيوطي ، الإتقان ، ٢ ، ٩٨ ـ ٩٩ .

(١٠٠) ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، ص ١٦٥ .

(١٠١) ابن الأثير ، المثل السائر ، ١ ، ٢٧١ .

(١٠٢) العلوي ، الطراز ٣ ، ٢٧ ـ ٢٨ .

(١٠٣) ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، ص ١٦٦ ـ ١٦٧ .

(١٠٤) سورة الحاقة ٤٠ ـ ٤٢ .

(١٠٥) سورة الطور ٢٩ .

(١٠٦) ورد في دائرة المعارف الإسلامية ١١ ، ٢٩٦ « غير أن السجع الأخاذ هو القرآن ذاته لا سيما السور القديمة التي جاءت على أسلوب الكهنة في خطبهم والتي ذكرها ابن هشام . من ذلك نبوءات شق و سطيح » .

(١٠٧) نفسه ١١ ، ٢٩٧ .

(١٠٨) عصر الدول والإمارات ، ط دار المعارف ، ١٩٨٠م ، ص ٤٧١ ويقول المؤلف ، إن هذا الكتاب

النفيس كان يدرس للناشئة في كثير من البلدان العربية في العصور السابقة وشطر من العصر الحديث ، وحريّ بنا أن نعود إلى دراسته لهم في المدارس الثانوية حتى نمدهم بخير زاد لتقويم سلوكهم وتربيتهم تربية خلقية سديدة .

(١٠٩) ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، ص ١٦٧ .

(١١٠) القلقشندي ، صبح الأعشى ، ص ٢٨٢ ـ ٢٨٣ .

(١١١) أنيس المقدسي ، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، ط ٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩م ، ص ٦ وما بعدها .

(١١٢) ورد في لسان العرب ، مادة ، نسق ، النسق ما جاء من الكلام على نظام واحد ... والكلام إذا كان مسجعاً قيل له نسق حسن ... وأنسق الرجل إذا تكلم سجعاً » .